

פרוטוקול מס' 63

מישיבת ועדת החינוך והתרבות  
שהתקיימה ביום ד', יג' באדר תשל"א - 10.3.1971, בשעה 8.45.

נ כ ח ר :

חברי הועדה:  
א. כץ - היו"ר  
מ. אביזוהר  
נ. אליעד  
ח. גרוסמן  
א. ורדיגר  
א. רזיאל-נאור

מוזמנים:  
מר א. ידלין - סגן שר החינוך והתרבות  
גב' ל. פורת - משרד החינוך  
מר מלקמן - משרד החינוך  
פרופ' מ. לזר - משרד החינוך

מר ג. צפרוני - מנהל תיאטרון "הבימה"  
מר י. ויינברג - מנהל תיאטרון הקאמרי  
מר י. יסעור - מנהל תיאטרון חיפה  
מר י. אגמון - מנהל תיאטרון "בימות"

מזכירת הועדה: ד. פלר

רשמה: מ. כהן

המשך הדיון על מצב התיאטרונים בארץ.

סדר-היום:

-----

היו"ר א. כץ:

אני פותח את הישיבה.

נמשיך היום בדיון על מצב התיאטרות

בארץ, ונשמע את מר אגמון ומר ויינברג.

מר י. אגמון:

אני מייצג כאן את הפעילות התיאטרונית

שמחוץ למסגרת התיאטרונים הציבוריים.

אתרכז קודם כל בנקודות המציקות לתיאטרונים הבלתי נתמכים, אלה הקרויים המסחריים. לאט לאט השתחררנו מהשם הזה, כי הסתבר שכל תיאטרון הוא מסחרי. החלוקה היא בין תיאטרון נתמך ותיאטרון בלתי נתמך.

אחד הדברים שהסרידו אותי בעבר ומסרידים

אותי היום הוא מדיניות משרד החינוך והעיריות כלפי התיאטרונים. הפער

בין הפעילות התיאטרונית ובין הפעילות של המוסדות שמתפקידם לתמוך או לסייע לתיאטרון היה גדול מאד.

קודם כל ענין המסים. התיאטרונים הגדולים

משוחררים מכל מס בכל מקום שהם מופיעים. על התיאטרונים האחרים מוטל

מס לפי שרירות לבו של ראש העיריה, וגובהו מ-5% עד 20%. ישנם מקומות שאליהם לא כדאי כלל ללכת. אביא שתי דוגמאות.

האידיש נחשבת בישראל לצורך זה כשפה זרה.

כשהצגנו את "המגילה", היינו צריכים לשלם 10% מס. על הצגה כמו "עליזה

מזרחי" צריך לשלם רק 5%. אם מחזה זה היה מוצג בתיאטרון "הבימה", הם לא היו צריכים לשלם מסים בכלל. אין שיקול עניני, הכל נתון להחלטתו של ראש עיר זה או אחר.

ישנם מקומות שבהם אפשר לקבל הנחה רק

בימים מסויימים, כמו למשל בנתניה. שם תרבות התיאטרון חיה רק בימי

חמישי. ביום חמישי, כשבתי קולנוע כמעט ריקים, כדאי לראש העיר לשחרר

הצגה ממס או להטיל עליה רק 10%. אבל אם תוצג ההצגה ביום רביעי,

באותו אולם קולנוע שבו הוא יכול לקבל הכנסות ממסים, אז הוא מטיל

20%. כלומר הצגות של תיאטרונים בלתי נתמכים מתקיימות בנתניה רק בימי

חמישי. יש דוגמאות כאלה לרוב, והן מראות כיצד המסים מוטלים לפי

החלטות שרירותיות. בתמיכת משרד החינוך והתרבות, יחד עם ה"בריטיש

קונסול" הבאנו ארצה ארבעה משוררים אנגלים לקריאת שירה. עיריית תל-

אביב החליטה להטיל על זה 20% מס. אין קריטריונים בנושא הזה.

לגבי ענין התמיכות - גם כשניהלתי את

התיאטרון הקאמרי לא הצלחתי להבין מה הם הקריטריונים לקביעת גובה

התמיכה, מדוע "הבימה" קיבלה יותר מהקאמרי, מדוע תיאטרון חיפה קיבל יותר מהקאמרי.

א. ידליון:

זה לא כך. אולי יחד עם התמיכה של

העיריה זה היה יותר.

מר י. אגמון:

תיאטרון חיפה קיבל תמיכה יותר גדולה

מזו שהקאמרי קיבל. לא הבינותי לפי איזה

שיקול נתנו בשנה מסויימת 160 אלף לירות לתיאטרון "זוית". כי אם

השיקול היה שתמיכה צריכה להינתן למוסדות שאינם עובדים על

בסיס רווחי, כלומר מוסדות שאינם מחלקים את הרווחים, אם ישנם כאלה,

אלא משקיעים את הכל בתוך התיאטרון - הרי המבנה של התיאטרון לא היה

כזה. ובכן החזיקו באופן קבוע את המקל משני קצותיו.

אני רוצה להצביע על תופעה מאד מוזרה

בארץ. יש בניה של בנינים ציבוריים שמקבלים תמיכה. התיאטרון הירושלמי

ההולך ונבנה עתה יקבל תמיכה, וזאת לפני גוף ציבורי אחר שכבר עובד

שנים.

דבר מוזר הוא שהבנינים הציבוריים שמקבלים

תמיכה ציבורית נמצאים בידי גופים שזה לא פונקציונלי להם להחזיק אולם.

למשל, בית המורה משכיר את האולם שלו לתיאטרונים לצורך הצגות. השימוש

הישיר שלו הוא אפסי. במשך היום הוא נמצא בידי "קול ישראל", בערבים

משכירים אותו לתיאטרונים. בזה הסתדרות המורים מכסה את ההוצאות

השוטפות שלה. יש אולם בית הרופא, בית המהנדס, בית מפעל הפיס. במקום

להעמיד את האולמות האלה לרשות התיאטרונים, הם נמצאים בידי גורמים

אחרים. בית החייל מחזיק אולם כדי לכסות דברים אחרים.

ההוצאות על אולם הן כ-22% מההוצאות של הצגה. כלומר אם היה ניתן רק אולם כדי שאפשר יהיה לפעול, כבר היה בזה סיוע לתיאטרונים.

על גובה שווה. אם התיאטרון ירויח, יש להשיל עליו מס הכנסה.

לא נעשתה בדיקה כיצד מוצא הכסף שניתן על-ידי מוסדות. בתוקף העובדה שהכסף אינו הולך לכיסים פרטיים, יש בענין זה בטלנות ציבורית והדברים לא נבדקים. כדי היה לשנות בענין זה.

אחד הדברים החשובים הוא מפעל "אמנות לעם". בענין זה משרד החינוך עשה את אחת הפעולות החשובות ביותר, גם מאספקט שלנו. ישנם הרבה מקומות שלא היינו מגיעים אליהם אילמלא מפעל זה. ישנם אנשים שבאמצעות מפעל זה רואים הצגה בפעם הראשונה בחייהם. אבל אם תיאטרון רוצה ללכת למקום כזה באופן עצמאי, כאשר "אמנות לעם" מחליט לא ללכת לשם - כמעט ואין לו אפשרות לעשות זאת, שכן אנשים הורגלו לשלם מחירים נמוכים. ואנחנו לא יכולים לעמוד באותם מחירים בלי סובסידיה. זו בעיה שמציקה לנו.

ההחלטה שנתקבלה להקים תיאטרון ילדים נתמך על-ידי הממשלה היא החלטה גרועה. זה בזבוז כסף ציבורי. אני חושב שהדבר לא נבדק באופן יסודי. אילו זה היה נשאר בתיאטרון הקאמרי, כלומר תחת קורת גג של תיאטרון מקצועי שמנהל את זה, אפשר היה להשיג את אותם הישגים גם מבחינה אמנותית ואדמיניסטרטיבית. אפשר היה לפנות ל"הבימה" או לתיאטרונים אחרים שיתנו הצגות לילדים, באותה השקעה, בלי להעמיס על משלם המסים את כל הסכום, ויחד עם זאת ליצור פלורליזם אמנותי, בלי שהכל יהיה ממוסד.

אני רוצה להביא עוד דוגמה איך אפשר לתמוך בתיאטרון בתקופת הטלביזיה. אני חושב שאם ועדת החינוך היתה מעירה על כך, ייתכן שהיינו יוצאים בשכרים. ההצגות הטובות, שהוגדרו כטובות על-ידי הקהל, על-ידי הביקורות, לא זכו להיות מצולמות על-ידי הטלביזיה. אילו התיאטרונים היו יודעים מראש שעם רדת ההצגה מהבמה היא תוכל להיות מצולמת לטלביזיה, והמפיק או התיאטרון היו מקבלים תשלום עבור הצילום - הצופים היו יוצאים בשכרים, והיה בזה גם סיוע לתיאטרון. זו יכולה להיות דרך רצינית לתמוך באמנות התיאטרון בארץ, בלי שיצטרכו להעמיס על משלם המסים תקציב נוסף. זה אמור גם לגבי "קול ישראל", כשאנחנו עושים דברים מקוריים. אם אנחנו מכינים ערב שירים של נעמי שמר, אינני חושב שזה לא נאה ל"קול ישראל" או "גלי צה"ל" או הטלביזיה לתמוך בדבר כזה. אילו זה היה נעשה, היינו יכולים להעלות את זה לרמה גבוהה יותר.

אני רוצה לומר שכדי להכין ערב שירים של זמרת בודדת, יש צורך בסכום של כ-30 אלף לירות, בעוד שמחזה מקורי שנכתב על-ידי אלוני למשל עולה 5,000 לירות. הסיבה לכך פשוטה. ערב שירים מורכב מ-30 שירים. כל מי שמכין שיר רוצה 500 לירות בשביל שיר או מנגינה, עיבוד תזמורתי עולה 150 לירות. לכן הסכום פה גבוה מאד.

אני רוצה לספר על תיאטרון "בימות", לומר כמה אנחנו עוסקים, כדי לנסות קצת לערער אצלכם את הגישה שמחלקת באופן סכימתי את התיאטרונים למסחריים ובלתי מסחריים. בשש שנות קיומו של התיאטרון הזה, הצגנו ב-20 מחזות, 65% מהם מקוריים, כלומר החומר היה מקורי. למשל, "הכלה וצייד הפרפרים", "איש חסיד היה", "לילה במאי", "תל-אביב הקטנה", "בוסתן ספרדי", "נפוליון חי או מת" וכו'. אנחנו עושים זאת כי זה מענין אותנו יותר. פה ושם ניתנו לנו תמיכות חד-פעמיות. למשל, היתה איזו תכנית של משרד החינוך לתמוך במחזות יהודיים. באותה שנה העלינו את "איש חסיד היה". קיבלנו תמיכה של 8,500 לירות. קיבלנו תמיכה גם כשההצגה הזאת יצאה לחוץ-לארץ, בסכום של 7,500 לירות. התמיכה השנתית שאנחנו מקבלים היא תמיכה סמלית בגובה של 2,500 לירות לשנה. קיבלנו תמיכה חד-פעמית להצגה "נפוליון חי או מת" של נסים אלוני. ההצגה הזאת נגמרה בהפסד גדול מאד. איננו מצטערים על כך. אינני מכיר דרך להתמודד עם מחזות בלי לקחת בחשבון גם כשלונות. מבחינה זו איננו מתכוונים לשנות את הדרך שלנו.

המבנה של תיאטרון "בימות" הוא כזה שזה מוסד פרטי שאינו עוסק רק בתיאטרון. לכן אנחנו מצליחים לאזן את התקציב. יצרנו שורה של סרטים דוקומנטריים. יצרנו את הסרט "מצנר". אנחנו עוסקים מדי פעם באירועים חד-פעמיים, שההכנסות מהם מאפשרות לנו

לכסות את ההשקעות שלנו. יחד עם זאת המזל האיר לנו פנים במשך השנים האחרונות, היו לנו הרבה הצלחות. בממוצע העלינו כל הצגה כ-240 פעם, עם כל הכשלונות שהיו. השיא היה בהצגת המחזה "איש חסיד היה", שהוצג כ-650 פעם. אנחנו מחדשים את ההצגה הזאת ומוציאים אותה כהצגת יצוא לניו-יורק. נצא אתה למסע בדרום אמריקה. החומר כבר תורגם לאנגלית, ואנחנו עושים ניסוי השנה באוניברסיטת לוס-אנג'לס. נצא עם הצגה זו למסע בקמפוסים של אוניברסיטאות.

ההצגה "בוסתן ספרדי" עוררה תגובות שאינן בתחום התיאטרון, אלא בתחום של תסיסה חברתית. יש הצגות שמבחינה אמנותית הן יותר טובות. אבל התגובות פה מעידות על תיאטרון חי, היו תגובות של הזדהות. קיבלנו מכתבים בהם נאמר "זקפתם קומתנו", או "סוף סוף הוכחתם שגם לנו יש תרבות" וכו', דברים שלא ציפינו להם.

לא צריך לנסות לקבוע מסלולים מוגדרים וקבועים להתפתחותו של התיאטרון. מי שיעשה זאת, יחטא לציפיות של עצמו.

חשוב לתמוך בכל יוזמה שיש בעניין זה לפי אמות מידה ענייניות. אני חושב שצריכה להתקבל החלטה עקרונית שמחזה מקורי משוחרר מכל מס במדינת ישראל. היתה פניה של משרד החינוך אל כל העיריות לשחרר את תיאטרון "בימות" ממס. קיבלנו תשובות שליליות, פרט למקום אחד או שניים. סירבו גם לפניות ישירות של השר. בעניין זה חשוב שתהיה מדיניות ארצית.

אני חושב שצריכים לתמוך באותם דברים שבלי תמיכה אי אפשר יהיה לעשות אותם, אותם דברים שלמשקיעים פרטיים לא יהיה עניין להשקיע בהם ולא יראו בהם סיכוי מסויים לרווח ענייני. זה תפקידה של התמיכה הציבורית.

א. ידלין: האם לתיאטרון "בימות" יש שחקנים קבועים?

מר י. אגמון: לא. אני מעדיף שיהיו לי קשיים בליהוק מאשר להחזיק להקה קבועה, שאחר כך אצטרך "להאכיל" אותה עם מחזות ולנסות למצוא פתרון לשחקנים במקום למצוא פתרון לתיאטרון. זה עניין של גישה. אינני מאמין באנסמבל בתיאטרון גדול. אינני מאמין שהיום בתיאטרון "הבימה" יכולה להיות הרגשה של אנסמבל. אינני מאמין שיצליחו לטפח אנסמבל משחקני "פר גינט". בעניין זה יש מצב חדש. יש מירוף של שחקנים שרוצים להצליח. זו תוצאה של התפתחות כל כלי התקשורת האחרים. ועלינו לחיות בתוך עולם ריאלי.

היו"ר א. כץ: תודה רבה לך.

רשות הדיבור למר ויינברג.

י. ויינברג:

כדי לגבש מדיניות שקולה בתחום התמיכה בתיאטרונים, הכרחי לדעתי להבהיר קודם כל שתי שאלות: ראשית - האם אין זה מעיד על כשלוננו האמנותי והמינהלי של התיאטרון הציבורי אם הוא זקוק לתמיכה ציבורית גדולה, בעוד שתיאטרונים עסקיים-פרטיים מתקיימים בלי תמיכה, או בתמיכה ספורדית בלבד. שנית - האם אין בכך משום קיפוח בלתי מוצדק כאשר תומכים בתיאטרון הציבורי ואין תומכים במידה דומה, או אפילו במידה כלשהי, בתיאטרון העסקי.

התשובה לשתי השאלות היא שלילית בהחלט. אי אפשר להגיע להצלחה אמנותית גדולה יותר מן ה"נשיונל תיאטר" או ה"רויאל שיקספיר קומפני" בלונדון; אלה היום אולי שני התיאטרונים המצליחים והחשובים ביותר בעולם, אך הם לא במקרה תיאטרונים ציבוריים הנזקקים לתמיכה עצומה ומקבלים אותה.

למעשה כל התיאטרונים הטובים שיצאו להם מוניטין עולמיים הם תיאטרונים ציבוריים נתמכים: ה"ציריכה שאושפילהאוז", ה"פיקולו תיאטרו די מילנו", ה"ס.נ.פ.", ה"קומדי פרנסייז" ותיאטרוננו של פלנשון בצרפת, ה"בורגתיאטר" בווינה, ה"שילרתיאטר" בברלין, ה"מינסטר קאמרשפטע" ותיאטרון שטוטגרט והמבורג שבגרמניה. כולם תיאטרונים ציבוריים נתמכים תמיכה גדולה.

שום בר-דעת באנגליה לא יטען כי העובדה שה"נשיונל תיאטר" או ה"רויאל שיקספיר" או ה"רויאל קורט" נזקקים לתמיכה, מעידה על כשלונם האמנותי, כשם שאיש אינו טוען שם כי יש בכך משום אפליה אם נותנים תמיכה גדולה מכספי ציבור לשלושה תיאטרונים אלה, ואין נותנים אפילו פרוטה שחוקה אחת לאף אחד מ-40 התיאטרונים העסקיים הפועלים בלונדון. מדוע איפוא זקוקים וזוכים הללו לתמיכה כספית, בעוד שהאחרים מצליחים להתקיים על בסיס עסקי. ההסבר לתמיהות אלו נעוץ בעובדה שכל אחד משני סוגי התיאטרונים, הציבורי מכאן והעסקי-פרטי מכאן, ממלאים פונקציות שונות בחיי התיאטרון.

כשאני מדבר על פונקציות שונות, אין כוונתי לכך שהתיאטרונים הציבוריים הנתמכים בעולם הם תיאטרונים רפרטואריים במובן שעליו הצביע פרופ' לזר, כלומר תיאטרונים המחזיקים בתוך הרפרטואר שלהם, במשך שנים רבות, שורה של מחזות קלאסיים שאותם הם חוזרים ומעלים מדי שנה בשנה בשל חשיבותם התרבותית, ושעל כן הם זקוקים וראויים כביכול לתמיכה מיוחדת. במשמעות זו שעליה הצביע פרופ' לזר אין בכל אנגליה אפילו תיאטרון רפרטוארי אחד, וכן לא בגרמניה המערבית. על 169 התיאטרונים הנתמכים שלה. אני מכיר רק שלושה תיאטרונים כאלה בארצות המערב: ה"קומדי פרנסייז", התיאטרון המלכותי בקופנהאגן, ובמידה מצומצמת מאד - ה"בורגתיאטר". אינני בטוח אם יש היום בכל המערב יותר מחמשה תיאטרונים רפרטואריים במובן זה של המלה, ועל כן כל הטענה הזאת של שימור רפרטוארי, שעורר פרופ' לזר, היא אולי מענינת כשלעצמה, אך אינני חושב שהיא רלבנטית לדיון בקשר לתמיכות בתיאטרונים.

ובכן מהו ההסבר? ב-1963 ראיתי בטלביזיה בניו-יורק הופעה של סול יורוק, אחד המפיקים המצליחים והעשירים ביותר בברודוויי, מעמודי התווך של התיאטרון העסקי בארצות-הברית. הוא הסביר שמוכרחים להקים בלב ברודוויי המסחרי תיאטרון ציבורי נתמך, את ה"לינקולן סנטר", שאם לא כן לא תהיה בניו-יורק אכסניה לאמנות התיאטרון. עד שהוקם ה"לינקולן סנטר" כמעט שאי אפשר היה לראות בניו-יורק שיקספיר או איבסן, ברכס, צ'כוב או סטרינדברג. היה רק תיאטרון אחד שהציג מדי שנה שלושה או ארבעה מחזות מסוג זה, ה"סייסי סנטר", שגם הוא היה כמובן תיאטרון ציבורי נתמך.

בשל סיבות הקשורות קשר הדוק עם צורת הבעלות הפרטית ועם המטרות העסקיות הלגיטימיות שלהם, מתרכזים התיאטרונים הפרטיים בדרך כלל בהעלאת מחזות בעלי סיכוי גבוה יחסית לרנטביליות עסקית, והם מתרחקים בדרך כלל מן המחזות שסיכויי הרנטביליות שלהם נמוכים יחסית. הם מתרכזים במידה רבה במחזות המצטיינים בערכם הבידורי הפופולרי ומתרחקים במידה רבה מן המחזאות הרצינית, מן המחזאות הספרותיות, כלומר הקלאסיקה ומה שקרוי בלעז "סטרייט דראמה", המהווה ככלות הכל את בסיסה ועיקרה של אמנות התיאטרון.

מצד שני הקימו כל המדינות הנאורות תיאטרונים ציבוריים שתפקידם להבטיח טיפוח, לא ספורדי, לא מהפקה להפקה, לא מפרוייקט לפרוייקט, אלא טיפוח קבוע ורצוף של אמנות התיאטרון גם בתחומיה הבלתי רנטביליים. ועל כן מתרכז הרפרטואר של התיאטרונים הציבוריים בעיקרו של דבר במחזנות הספרותית, ב"סטרייט דראמה" ובקלאסיקה.

כמובן שאין קו הפרדה גיאומטרי חריף וחד בין הרפרטוארים של שני סוגי התיאטרון. יש תמיד חפיפות שוליות מסויימות. לפעמים מציג גם תיאטרון עסקי מחזה רציני. אחד הפיסקים העשירים ביותר בברודוויי, דוד מריק, הקים אפילו קרן מיוחדת להעלאת מחזות בלתי רנטביליים מבחינה עסקית. הוא עשה זאת משיקולי מס הכנסה ופרסטיז'ה, ואני מניח שגם מאהבת התיאטרון הטוב. מצד שני מציגים גם התיאטרונים הציבוריים מדי פעם קומדיות קלות. הקומדיות של פיידו ושל נוואל קווארד, לפני שהוצגו ב"הבימה", אפשר היה לראותן על במת ה"נשינול תיאטר" בלונדון. יתר על כן, עצם הגדרות ההבחנה בין סוג רפרטואר כזה ואחר אינן מדוייקות, ולגבי מחזות מסויימים אפשר בהחלט להתווכח לאיזו מן הקטיגוריות האלטרנטיביות יש לשייכן. אך כל אלה אינם משנים את התמונה הכללית.

חלוקת פונקציות רפרטוארית זו קיימת לא רק בחוץ-לארץ. בישראל היא קיימת באותה מידה, ואולי אפילו במידה רבה יותר מאשר בחוץ-לארץ.

לקראת הופעתי היום בועדה פתחתי את עתון "ידיעות אחרונות" ובדקתי איזה מחזות מציעים התיאטרונים שלנו השבוע לקהל. והנה הרשימה. התיאטרונים הציבוריים הציעו: "בשפל" של גורקי, "פר גינט" של איבסן, "מנדרגולה" של מקיאבלי, "השושנה המקועקעת" של טנסי ויליאמס, "הכסאות" של יונסקו, "סוף המשחק" של בקט, "השקרן" של גולדווי, "הבכחאי" של איריפידס, "המלך אובו" של אלפרד ז'ארי, ו"יהודי הדממה" של אלי ויזל - 10 מחזות ש-9 מהם ממיטב הרפרטואר הקלאסי והמודרני העולמי. התיאטרונים העסקיים הציעו באותו שבוע: תיאטרון "בימות" מציג את "בוסתן ספרדי" של יצחק נבון, וחוה אלברשטיין בתכנית יחיד בליווי תזמורת; גודיק מציג את "קאטאקי" של וינסלברג, את הקומדיה "פרפרים הם חופשיים" ואת המחזמר "הדירה". התיאטרון העממי מציג את המחזמר "אירמה לה דוס", פסטיבל הגשש, אורי זוהר ודורי בן-זאב מארחים, וג'אמבו, כל אשר אהבתם בלהקות הצבאיות. התיאטרון הצעיר מציג את "הקומדיה המציקה את כל המדינה" - "אמי הגברלית", ומנחם גולן את "הקומדיה הישראלית המשעשעת" בעלי היקר, אשתי המתוקה". תיאטרון "יובל" הוא היחיד שמציג "מחזה ספרותי" במשמעות הנ"ל, "החי על המת" של אהרן מגד, אך זוהי הפקה שנעשתה על-ידי הכמאי הצעיר הלל נאמן בעזרת מענק מיוחד של משרד החינוך והתרבות. השבוע הזה אינו יוצא מן הכלל. הוא בהחלט ייצוגי למדי לכלל הרפרטואר של התיאטרונים הישראליים.

הבה נבדוק מה הציע התיאטרון הישראלי בשתי העונות האחרונות, 1968/69 ו-1969/70. בשתי עונות אלו הפיק התיאטרון הישראלי 137 הפקות, זהו מספר עצום לגבי גודלה של מדינתנו, מהן 60 על-ידי שלושת התיאטרונים הגדולים (בתוכן 3 הצגות אחרונות של "אהל"), 45 הצגות הופקו על-ידי 20 מפיקים פרטיים עסקיים, ועוד 32 הפקות של להקות קטנות, מועדון צוותא, "מרתף" וכו'.

כדי לאפשר בדיקת השוני באופי הרפרטוארי של שני סוגי התיאטרון, חילקתי את כל ההפקות שלהם לארבע קבוצות: (א) מופעים שאינם מחזות, היינו ערבי שירה, ערבי פולקלור, תכניות רביו וכו', כמו "הגשש החיוור", "אהבה וג'אז", "מלכת האמבטיה" וכו'; (ב) מחזות-זמר מובהקים; (ג) קומדיות בידור מובהקות, כמו "אמילי", "מלון פלזה", "מרי מרי" וכו'; (ד) מחזות ספרותיים, מונח בלתי מוצלח שבא לכסות קלאסיקה ודרמה רצינית מודרנית.

לפי חלוקה זו, שכאמור אינה מתיימרת להיות בעלת דיוק מדעי, התפלגו המחזות בין שני סוגי התיאטרונים כלהלן: התיאטרון הרפרטוארי, מבין 60 מחזותיו, הציע 5 מחזות בידור, מחזמר אחד, 4 מופעים לא מחזאיים, כמו "דו-קיום", "מלכת האמבטיה", אבל 50 מתוך 60 המופעים שהופקו שייכים לתחום הדרמה הספרותית המודרנית או הקלאסית, שהם 80% מן הרפרטואר של התיאטרון הציבורי. מצד שני התיאטרון המסחרי או העסקי הציע 8 מחזות ספרותיים, 25 מופעים שאינם מחזות.

טבלה זו מלמדת קודם כל שאין שחר לטענה כאילו הרפרטואר של התיאטרון הציבורי בישראל אינה שונה ביסודו של דבר מזה של התיאטרון הפרטי. התיאטרון הציבורי הציע אמנם כמה קומדיות

בידור מובהקות, ולדעתי אין בכך כל פסול. אדרבה. אך הן כטלות כששים. למעלה מ-80% מהמופעים שהועלו בתיאטרון הציבורי היו "מחזות ספרותיים". התיאטרון העסקי לעומת זאת מיעט בהצגת מחזות ספרותיים, 8 מתוך 45, והתרכז בעיקר בהעלאת מחזות בידור, מחזי-זמר ומופעים בלתי מחזאיים. אגב, ההתרחקות מן הדראמה, שהיא ללא ספק יסוד אמנות התיאטרון, ההעדר המובהק של מופעים שבכלל אינם מחזות, היא תכונה מיוחדת של התיאטרון העסקי הישראלי. ויכול להיות שזה אחד הגורמים שמקילים על המאבק הרנטבילי, זאת אומרת על איזון התקציבים.

אם נתעלם לצורך השוואה זו מן הלהקות הקטנות, שכבודן במקומו מונח, הרי שמתברר כי שלושת התיאטרונים הציבוריים העלו בשתי עונות אלה 50 מבין 58 המחזות הספרותיים שהופקו על-ידי התיאטרונים הגדולים. הם העלו את כל 12 המחזות הקלאסיים שהופקו על-ידי תיאטרונים גדולים, ו-12 מתוך 14 מחזות מקוריים, שהיתה להם משמעות או לפחות יומרה ספרותית כלשהי. 20 התיאטרונים והמפיקים הפרטיים שפעלו בישראל בשנתיים אלה לא העלו, בין 45 הפקותיהם, אפילו מחזה קלאסי אחד, ולא יותר משני מחזות מקוריים ספרותיים.

העובדות מראות שהמדובר לא רק בשתי צורות בעלות שונות, אלא שהתיאטרון הציבורי ממלא תפקיד אחרי לגמרי בחיי האמנות של הארץ מאשר התיאטרון המסחרי. את התפקיד המיוחד הזה אי אפשר למלא, לא בישראל ולא בשום מקום אחר בעולם, אלא בדרכים בלתי רנטביליות מבחינה עסקית.

הבדלי הפונקציות הבסיסיות של שני סוגי התיאטרון אינם מצטמצמים לתחום המבחר הרפרטוארי. יש הבדלים יסודיים גם בתחומים אחרים של העבודה האמנותית, אך אין לי זמן להרחיב כאן את הדיבור על תחומים נוספים אלה. אוסיף רק זאת: ההבחנה הפונקציונלית בין שני סוגי התיאטרון אינה נוגעת כלל לשאלת ההצלחה או אי-ההצלחה האמנותית. כמובן שתיאטרונים ציבוריים נתמכים יכולים להיות טובים והם יכולים להיות גרועים, כשם שתיאטרונים פרטיים בלתי נתמכים יכולים להיות טובים ומצליחים או נכשלים ופושטי רגל. אינני שוען שהתמיכה כשלעצמה היא סגולה לטיב או להצלחה, אך ברור שאצל התיאטרון הציבורי היא תנאי הכרחי למילוי תפקידו המיוחד.

וממילא אין כאן גם בעיית קיפוח או אפליה. הציבור הקים מוסדות תרבות משלו לשם מילוי פונקציות בלתי רנטביליות בתחום אמנות התיאטרון, ומטבע הדברים הוא מקיים מוסדות אלה על-ידי הבטחת תקציבי הפעולה הדרושים. בישראל קיימת במובן זה טעות אופטית מסויימת. עד לפני שנתיים היה לנו רק תיאטרון ציבורי אחד, תיאטרון חיפה. "הבימה", "אהל" וה"קאמרי" היו למעשה קואופרטיבים פרטיים. אך תקופה זו נגמרה. "הבימה" שייכת היום למדינה. שר החינוך והתרבות הוא שממנה את מוסדותיה ומנהליה. ראשי עיריות הם שממנים את המוסדות והמנהלים של תיאטרון חיפה והקאמרי. כלומר הממשלה והעיריות הפכו תיאטרונים אלה למוסדות ציבור מתוך הכרה בחשיבות התפקיד שהם ממלאים, ומתוך ידיעה שרק מוסדות ציבור יכולים למלא תפקיד זה. הם נטלו לידם את השליטה המלאה על תיאטרונים אלה, כמובן ללא התערבות בעבודה האמנותית השוטפת, וממילא הם גם נטלו על עצמם את האחריות הציבורית לקיומם. ואל תבינו אותי לא נכון. אינני בעד התיאטרון הציבורי ונגד התיאטרון העסקי. בחיי התיאטרון של כל מדינה, וגם של ישראל, יש מקום וצורך בשניהם, כשם שיש צורך בסוג שלישי של תיאטרונים, בלהקות הקטנות. סוג סוג ותפקידיו ותרומתו. אך יש להבחין בין הסוגים, יש לראות את ההבדלים ביניהם, ולטפח כל אחד בהתאם לאופיו המיוחד וצרכיו המיוחדים.

התיאטרון הישראלי מצטיין בארבעה שיאים עולמיים. יש לנו שיא עולמי בהליכה לתיאטרון, לנפש, לשנה. אצלנו הולכים לתיאטרון, על פי אומדן, כפליים מאשר בגרמניה המערבית, פי ארבעה או חמשה מאשר באנגליה, ופי עשרים מאשר בארצות-הברית.

השיא השני שלנו הוא שיש לנו תיאטרון העממי ביותר בעולם. באנגליה וארצות-הברית מהווים הפועלים לא יותר מ-2%-3% מקהל באי התיאטרון; למעלה מ-80% הם בעלי השכלה אקדמאית מלאה, כלומר לפחות בעלי תואר ב.א.. אצלנו הולכים לתיאטרון לא רק בעלי ייחוס סוציאלי והשכלתי, אלא גם פועלי תעשיה ופועלים חקלאיים. יש במדינה זו, ורק בה, אנשים רבים שבקושי יודעים קרוא וכתוב, אך כבר ראו הצגות של שייקספיר ומולייר, איבסן וארטור מילר.

השיא השלישי: אין בעולם אפילו עיר אחת בגודל דומה שבה אפשר לראות בשבוע אחד, או חודש אחד, מבחר כל כך עשיר של מחזות טובים, ממיטב המחזאות העולמית, כמו תל-אביב. דוגמה לכך היא הרשימה שהבאתי על השבוע הנוכחי. אני מפקפק אם יש בכל העולם יותר מחמש ערים שיכולות להשתוות אלינו במוכנו זה.

השיא העולמי הרביעי שלנו הוא כנראה - ואני אומר זאת ללא בדיקה סטטיסטית - שלמרות שהתיאטרון הוא אחד הנכסים התרבותיים העממיים החשובים ביותר שלנו, אין הרבה מדינות נאורות בעולם, אולי אין אף אחת, שנותנת לתיאטרון שלה תמיכה כל כך זעומה ובלתי מספקת כמו ישראל. על כך יעידו הנתונים הבאים.

הכינותי שבלת השוואה של חמשה תיאטרונים בחוץ-לארץ והתיאטרון הקאמרי. שלושה מתוך החמשה הם תיאטרונים עירוניים גרמניים, השנים האחרים, ה"נשיונל תיאטר" וה"בורגתיאטר" הם לאומיים. לגבי תיאטרונים אלה אפשר היה להשיג את הנתונים. זה לא היה קל.

מספר ההצגות של התיאטרון הקאמרי בעונה 1969/70 היה 665, כלומר למעלה משתי הצגות לערב. מבין התיאטרונים האחרים רק ה"בורגתיאטר" מתקרב למספר הזה, 625, אבל הוא היחיד מבין כולם שמפעיל באופן מלא שני תיאטרונים, האחד בגודל של 1,500 מושבים, והשני עם למעלה מ-500. האולמות הקטנים בברלין ובמינכן מופעלים רק באופן ספורדי, להצגות נסיוניות מובהקות.

מבחינת הקהל - אנחנו אירחנו בעונה זו 465 אלף צופים. רק ה"בורגתיאטר" באולם הגדול שלו, וה"שאושפילהאוז" בהמבורג הגיעו למספר דומה.

את 665 ההצגות עשה התיאטרון הקאמרי עם מספר מועסקים שהוא בערך חצי מן המקובל בתיאטרונים בגודל זה. עשיתי חשבון כמה הצגות לשנה למועסק עשה כל אחד מהתיאטרונים האלה. בכל התיאטרונים, מלבד ה"בורגתיאטר", הקואופציביטים נעים בין 1,07 לבין 1,33; אצלנו זה עומד על 4,32; בתיאטרון חיפה הקואופציביט באותה עונה היה 3,48, כלומר כמעט פי שלושה מן המקובל בחוץ-לארץ. תיאטרון חיפה אירח ב-435 הצגות למעלה מ-300 אלף צופים.

היו"ר א. כץ: האם הגדרת המועסקים זהה לגבי כל התיאטרונים?

מר י. ויינברג: כן. זה כולל שחקנים ארציים, קבועים, שכנאים, עובדי מינהל וכו'.

אשר לתקציבים - התקציבים של התיאטרונים האלה בחוץ-לארץ נעים בין 6 ל-9 מיליון לירות לשנה. תקציב הקאמרי באותה שנה היה כ-3 מיליון לירות; של תיאטרון חיפה - כ-2 מיליון לירות. התקציבים של התיאטרונים שלנו הם כשליש, רבע, במקרה הטוב ביותר חצי, לעומת התקציבים בתיאטרונים בחוץ-לארץ, המפיקים הרבה פחות הצגות.

ההוצאות להצגה בתיאטרון הקאמרי היו 4,487 לירות; בתיאטרון חיפה - 4,890 לירות; ב"בורגתיאטר" - למעלה מ-21 אלף לירות; בשאר התיאטרונים - בין 15 ל-26 אלף לירות, לערב אחד.

הגרעון להצגה בתיאטרון הקאמרי היה 1,635 לירות לערב; בתיאטרון חיפה - 2,063 לירות; ב"נשיונל תיאטר" בלונדון - כ-7,500; בשאר התיאטרונים - 12-15 אלף לירות.

הסובסידיה להצגה כיסתה בחוץ-לארץ כמעט את כל הגרעון; בתיאטרון הקאמרי, על גרעון של 1,635 לירות, קיבלנו 553 לירות.

התיאטרון הקאמרי קיבל בעונה האחרונה מכל המקורות יחד 368 אלף לירות, שהם 12% מתקציב ההוצאות שלו; ההכנסות העסקיות שלו היו 63,5%; ההכנסות העסקיות של תיאטרון חיפה היו 59% מבין התיאטרונים המושוים בחוץ-לארץ, אין אף תיאטרון אחד שהגיע ל-50%. לעומת סובסידיה של 12,3% שקיבל תיאטרון הקאמרי, הסובסידיות בחוץ-לארץ נעו בין 50% ל-76%.

ג. אליעד:

מי מכסה את ההפרש?

בתיאטרון הקאמרי זה החוב המצטבר, החוב שמעיק על התיאטרון.

מר י. ויינברג:

הבאתי את המספרים האלה כדי להראות שכל הדיבורים על כך שעושים חובות גדולים וכו', אין להם יסוד. לפי סטנדרטים מקובלים בעולם אנחנו עובדים בתת-מימון, ברמת יעילות ששום תיאטרון בעולם לא הגיע אליה. אבל כפי שאמרתי אלה פונקציות שבכל העולם אין למלא אותן אלא בדרך בלתי רנטבילית.

אני סבור שמדיניות התמיכה של משרד החינוך והתרבות, כפי שתוארה על-ידי הגב' פורת, היא נכונה בקווייה הכלליים ובעקרונות שעליהם היא מושתתת, אך היא בלתי סבירה בסכומיה.

א. ידליון: זה כבר לא תלוי במשרד החינוך והתרבות.מר י. ויינברג: המשרד רואה את עצמו כצדק אחראי להבטחת

קיומם הרצוף של שלושת התיאטרונים הציבוריים. בזה הוא נוהג כמנהג כל המדינות הנאורות בעולם. אך כפי שמראה הסבלה סכומי התמיכה הם נמוכים עד כדי גיחוך. תמיכה בלתי מספקת זו מתנקמת במישרין בעבודתם האמנותית של התיאטרונים. נוכח ההתפתחויות האינפלציוניות החריפות של השנים האחרונות, שגרמו להחרפה גדולה בפער בין הכנסות והוצאות בתיאטרון, מביאה התמיכה הבלתי מספקת את התיאטרונים עד לסף ההתמוטטות הגמורה. גם אם אביא בחשבון העלאות אפשריות, לא מובטח היום שהקאמרי יקבל בשנה הבאה תמיכה שתגיע אפילו ל-20% מתקציבו המאושר.

אני בטוח שמשרד החינוך ושר החינוך יודעים היטב את האופי המשברי החמור של מצב זה, ושהם מנסים למצוא פתרונות. במאמציהם אלה הם ודאי נזקקים לעזרת ועדה זו וועדות אחרות בכנסת. אני גם מסכים למדיניות הגורסת כי יש להקציב סכומים נוספים לתמיכה סלקטיבים בפרוייקטים תיאטרוניים מסויימים מחוץ לתיאטרון הציבורי. אין לי ספק למשל שלהקות התיאטרון הקטנות יכולות לתרום הרבה לחיי התיאטרון, בעיקר התיאטרון הנסיוני, החדשני, הסדנתי, ובלי כל אלה אין חיי תיאטרון אמתיים. יותר מכל הן יכולות לתרום לטיפוח הסדנתי של המחזאות המקורית. ואני מסכים בכל לב עם פרופ' לזר שיש לעודד את הטובות שבהן. כמובן שיש לשקול היטב את הדרכים בהן תינתן העזרה התקציבית לפרוייקטים כאלה שמחוץ לתיאטרון הציבורי, ואין עזרה זו יכולה לבוא על חשבון תקציבי הפעולה של התיאטרון הציבורי, שממילא אינו מקבל את המינימום הדרוש להבטחת קיומו. עם כל חשיבותה של הפעילות הלהקתית, אין לשכוח שהנושא העיקרי של אמנות התיאטרון בישראל הוא ככלות הכל בראש ובראשונה התיאטרון הציבורי. לא הוא בלבד, אך בראש ובראשונה הוא.

לבסוף, אני מציע לכם לסייע למדינת ישראל שמבין ארבעת השיאים העולמיים שלה בתחום התיאטרון תשמור על שלושת הראשונים ותחסל את הרביעי. לאורך ימים אפשר יהיה לשמור על שלושת השיאים הראשונים, המבטאים נכס תרבותי לאומי גדול וחשוב, רק אם יתחסל השיא הרביעי, השיא האומלל של מיעוט תמיכה ציבורית להבטחת המשך קיומו של נכס זה.

היו"ר א. כץ: אני מודה למר ויינברג על הסקירה ועל המאמץ שהושקע בנושא זה.מ. אביזוהר: אני מוכרח להודות שבויכוח שבין התיאטרונים הציבוריים לבין התיאטרון המסחרי לא כל

כך שוכנעתי.

אני רוצה לומר שכשמסקיעים בהצגה כ"נשיונל תיאטר", מובטח ב-90% שתקבל משהו יוצא מן הכלל. לעומת זאת, כשנותנים תמיכה לתיאטרונים הציבוריים בארץ, לפעמים הכשלון יכול להיות יותר מפואר ויותר בזבזני.

אנחנו תיאטרון צעיר וצומח. הבעיה המרכזית שלו היא המחזה המקורי. תיאטרון צריך להיות לקוח מתחום התרבות. התיאטרונים הקרויים מסחריים אצלנו ראויים לציון על ההישג הגדול באחוז המחזות המקוריים שהם מעלים, שאין לזלזל בהם וברמתם.

כמה מהשחקנים הטובים שלנו עברו דרך צינור שהוא מקורי שלנו ולקוח מתוך החיים. הצמיחה שלהם היתה בלהקות הצבאיות.

אין ספק שצריך לחפש דרכים להעלות את התמיכה בתיאטרונים שלנו, גם העקיפה, כמו למשל צילום על-ידי הטלביזיה. הטלביזיה יכולה לעודד את התיאטרון מבחינה כספית. אין ספק שהיא גוזלת ממנו חלק מקהל הצופים, לכן היא צריכה להחזיר משהו.

אין ספק שהעובדה שהתיאטרונים שלנו מצליחים בכל זאת להחזיק מעמד בתמיכה ציבורית כה קטנה, היא מצד אחד בגלל הביקור הרב של הקהל הישראלי בתיאטרון, הביקוש לתיאטרון טוב, ומצד שני - התמורה הקטנה יותר שאנחנו נותנים לשחקן. ברור ששחקן אצלנו עובד יותר, ומקבל פחות. הרושם שלי היה תמיד שהשוויוניות לגבי שחקנים ישראליים היא גבוהה מאד. בלונדון למשל יש שחקנים שהכנסותיהם עצומות, ויש "פרולטריון" על רמה מצויינת, שחקנים צעירים, שאפשר להשיג אותם לתפקידים המשניים. מה המצב מבחינה זו אצלנו כיום?

יש לתמוך בתיאטרון המסחרי במידה שהוא מעלה מחזות מקוריים, תמיכה רצינית.

דבר אחרון הוא ענין הביקורת התיאטרלית. הביקורת יכולה לחבל קשות. השאלה היא כמובן איך להביא את הביקורת לכך שתמלא תפקיד של עידוד. בדרך כלל לא מעיזים להתמודד עם הביקורת. לפעמים היא עושה שמות, לא בצדק. צריך קודם כל לחנך את הקהל לא כל כך לשים לב לביקורת, ללכת לתיאטרון ולשפוט בעצמו.

נ. אליעד:  
אני מודה לנציגי התיאטרון על הדברים ששמענו. למדנו מהם הרבה. ייתכן שלא תהיה אפשרות של תמיכה קבועה מראש, היא גם לא מתבקשת.

יש מחזות שיש להם תפקיד חינוכי ממדרגה ראשונה, כמו למשל המחזה "קזבלן". לדעתי זו היתה הצגה טובה מאד. שמענו פה על "בוסתן ספרדי". אני חושב שזה דבר יפה. אם יש דבר כזה, משרד החינוך צריך לתמוך, לעודד, לפתח.

לדעתי הפער בהשקפות בין הצדדים אינו גדול. התפלאתי לשמוע על ענין המסים העירוניים. אם הדבר ניתן לתיאטרון ציבורי, אינני רואה מדוע לא ייעשה מאמץ כדי להבטיח זאת גם לתיאטרון העסקי. סוף סוף תירון זה בא לתת מזון תרבותי, אולי בדרג קצת יותר עממי, וזה דרוש. אילו ידעתי שאנחנו יכולים לעשות משהו בענין זה, הייתי תומך בזה.

אני רוצה לשאול מה עושה משרד החינוך בקשר לצילום הצגות, עם סיומן, על-ידי הטלביזיה. אני חושב שאילו נעשה הדבר, היינו גואלים קצת את הטלביזיה. הרעיון עלה כאן, צריך לבדוק אותו ברצינות, זו יכולה להיות תמיכה רצינית בתיאטרונים, וגם הצופים ייהנו מכך.

פרופ' מ. לזר:  
על-ידי כך גם שומרים על הצגות טובות וזה חשוב גם בשביל תלמידי בתי-הספר.

נ. אליעד:  
יש לעשות זאת. כמובן שהדבר צריך להיעשות בתיאום בין כל הגורמים.

היו"ר א. כץ:  
האם יש לכם מקורות הכנסה נוספים, פרט לעיריה ולממשלה? אם כן - מה הם, ומה היקף התמיכה?

מה שמכאיב לצופי התיאטרון בארץ, בעיקר אם עושים השוואות עם חוץ-לארץ, זה הענין של רמת הביצוע, לא רק ענין התוכן ונושא המחזה, קלאסי או אחר. לביצוע יש חלק מכריע בהצלחת מחזה. לעתים אתה נהנה יותר לקרוא מחזה מאשר לראותו על הבמה. האם יש קשר בין העומס העצום של הצגות לבין הרמה? כפי ששמענו, התיאטרון שלנו מציג כמעט פעמיים בערב, וההרגשה היא שיש עומס גדול מאד. מה נעשה כדי לפתור בעיה זו? אולי אפשר להעלות את הרמה על-ידי זרימה שוטפת בין התיאטרונים, על-ידי צמצום להקות, על-ידי השאלת שחקנים? זה נעשה. פעם זה היה הרבה יותר נוקשה, היום יש כבר יותר גמישות בענין זה. איר אחי מסודרה את השחקנים הטובים?

למרות הסטיסטיקה המעודדת, אחד הדברים שעלולים להכריח צופים מהתיאטרונים הוא הסיכון שהם יראו הצגה גרועה מבחינת הביצוע. למשל, אנגלית איננה שפת אמי, אבל כשאני רואה הצגה בתיאטרון אנגלי, אני יכול להבין כל מלה הנאמרת על הבמה. לעומת זאת כשאני בא לתיאטרון כאן, לפעמים אינני מבין מה רוצים להגיד לי. אולי הרעה מתחילה בבית-הספר. אני מצפה שהשחקנים יהוו דוגמה לתרבות דיבור. המצב בנושא זה איננו טוב. מה נעשה בענין זה? האם בכלל מודעים לנושא זה?

לגבי התיאטרון הציבורי והתיאטרון הקרוי מסחרי, עסקי - הרגשתי היא שמבחינה עקרונית אין פער גדול בין נציגי התיאטרון המסחרי או העסקי לבין נציגי התיאטרון הציבורי. כל אחד אומר: השני ראוי לתמיכה בצורה זו או אחרת. החיכוכים יגברו כשזה יהיה על חשבון מישור. התיאטרון הציבורי יאמר: לא על חשבוננו. התיאטרון המסחרי רוצה אולם, פטור ממסים. כאן אני רוצה להציג שאלה לנציג התיאטרון העסקי: אתם מבקשים תמיכה מקופה ציבורית. יחד עם זאת, הציבור הזה אינו שותף לרווחים של התיאטרון, אינך משתף אותו. אני בעד יוזמה פרטית. אני מקוה ששאלתי מובנת.

לא הצלחתי לעמוד על עקרונות המדיניות לתכנון הרפרטואר שלכם, איזה אחוז קלאסיקה, קלאסיקה קדומה, מודרנית, מקור? איך זה נעשה? האם זו בעיה של היצע וביקוש? מה הם עקרונות המדיניות? אולי אין עקרונות. אני מבקש הבהרה בענין זה.

א. רזיאל-נאור: התיאטרון הוא בעת ובעונה אחת גם מכשיר לתרבות וגם חלק מהתרבות. לכן יש השיבות

מרובה להבין איך בכלל נקבעים קני-המידה לבחירת המחזות ולהרכב הרפרטואר של התיאטרונים. פה משתלבת גם בעיית המחזה המקורי, מה זה בכלל מחזה מקורי? האם די בכך שהמלים הן עבריות כדי שמחזה ייחשב מקורי?

התיאטרון יכול לא רק לבחור את המחזות. הוא יכול להיות גורם שיעורר לכתיבת מחזות. אינני מתכוונת למחזות מוזמנים. אבל אם מחזאי ישראלי ידע שיש סיכוי שיציגו מחזה שלו, יהיה לו רצון לנסות. אם המצב יהיה הפוך, שעל הקרשים יעלו כל מיני דברים, רק לא מחזות מקוריים, תרפינה הידית, יכתבו רק דברים שאפשר "למכור" אותם, שהם לטעמו הבינוני או הפחות מבינוני של הקהל שאיננו רוצה להתאמץ כשהוא בא לתיאטרון.

התיאטרון יכול להיות בעת ובעונה אחת גם המדריך וגם המכוון לכך. אני רוצה לדעת מה הם קשרי הגומלין בין התיאטרון לבין המחזאים, הסופרים, המשוררים. אני מניחה שיש הרבה מאד מחזות שנכתבו בעברית, והם מונחים ועדיין לא הוצגו. אינני מתכוונת כל כך לגל החדש ביותר של הדור הצעיר ביותר.

הייתי רוצה לדעת מה אתם כאנשי התיאטרון חושבים על המגמות בתיאטרון בכלל בעולם. לפעמים נדמה שמביאים הנה כאילו במכוון בבת אחת את כל הדברים שיכולים להרוס הכל ולא לבנות מאומה. ומה צריך להרגיש אדם שיוצא מתיאטרון כזה? שלשום דבר אין ערך, שאין ערכים, אין קיום לשום דבר. זאת אומרת שהשלילה, ההרס, ההתרוקנות מכל דבר של מסורת, של ערכים - הוא הקו. ואם זה בא ברציפות בתיאטרון אחד, שני ושלישי, אז כך צריכים בני אדם לחשוב. האם זה מה ששולט עכשיו בתיאטרון בעולם? ונניח אפילו שכן, האם זה מוכרח לשלוט גם אצלנו? האם חשבו פעם ברצינות על הערכים שהתיאטרון צריך להפיץ? לפעמים יכול להיות מחזה יפה מבחינה אסתטית, ומבפנים - הכל רקוב. האם אתם שוקלים גם את ההשפעות האלה כשאתם באים לבחור מחזה? מה הפרופורציה בין מחזה מקורי, מחזה לקוח מעולם הקלאסיקה העתיקה, מחזה מודרני, או שאתם לוקחים מכל הבא ליד? אני רוצה להבין איך זה נעשה.

אני מאד מחשיבה תיאטרון לילדים. אני חושבת שזה אחד האמצעים החשובים בשביל ילדים ללמוד את השפה, את ההווי, את החיים, את התרבות, גם את תרבות הדיבור. זה אמצעי מצויין לילדים לרכוש ערכים ולהתמודד עם כל מיני דברים. ואני שמחה לשמוע שיש תיאטרון כזה. אני רק רוצה לדעת אם זה תיאטרון בשביל ילדים, או תיאטרון על-ידי ילדים? ילדים לכד אינם יכולים לעשות זאת בצורה מושלמת. איך זה משתלב?

אמרו פה שהקמת תיאטרון לילדים כמוהו ככזבוז כספי הציבור. האם תיאטרון ילדים צריך להיות בן-חסות או צומח מתוך תיאטרון אחר, או שאתה בכלל חושב שזה דבר מיותר?

ענין הסדנא נראה לי חשוב ובעל ערך. אבל גם כאן נשאלת השאלה: המכשירים יכולים להיות, אבל מה תהיה הרוח שתכוון את הדברים האלה? דוקא כשבאים לסדנא עם כל מיני דברים נסיוניים, צריך לחשוב יותר על קני-המיוה לבחירת המחזות, ושלא ישתרר הלך רוח כזה שכל אימפרוביזציה וכל תרגיל קטן, מכיון שעשו אותו, הוא כבר בר ערך בפני עצמו.

נפגעת מאד כאשר מר ויינברג הביא לפנינו את הנתונים ודיבר על תיאטרונים בערים גרמניות. אני מוחה על זה, על השיגרה הזאת, על ההשוואה השוטפת הזאת בלי שום מחשבה יתרה. אולי נייעצר פעם באיזה מקום ונחשוב. נניח שיש להם סטטיסטיקה. אז מה בכך? מדוע אני צריכה לשקול את הפעולות התרבותיות שאנחנו עושים בהשוואה למה שהם עושים? יש לי שאט נפש מכל זה. יכול להיות להם התיאטרון המשובח ביותר. אני לא רוצה בכלל לשמוע על ההשוואות האלה. העובדה שאלה שצריכים לבנות את התרבות ואלה העוסקים בתרבות, עוסקים בהשוואה כזאת בלי להיעצר - מקוממת אותי. איפה הוחלט שאנחנו מקיימים קשרי תרבות עם גרמניה? האם לא די לנו בכל מה שמביאים משם?

הייתי רוצה לדעת קצת יותר על בית-הספר לאמנות הבמה. יש מדינות שבהן האמנות, כולל תיאטרון, מוסיקה, ציור, נלמדים באוניברסיטה. האם נעשה משהו בכיוון זה גם אצלנו? האם בית-הספר לאמנות הבמה הקיים אצלנו הוא אחד ויחיד, והאם הוא נמצא בחסות איזה תיאטרון?

ביחס ללהקות הצבאיות ולהקות קטנות אחרות - זה חיקוי, מלל ריק מתוכן. יש כמה להקות שלי אין שום אפשרות להבדיל בין זו לזו. מה מתרחש בשטח זה? האם התיאטרונים ניסו פעם לבוא בדברים אתם, לנסות ללמד אותם, לתת להם איזה צביון, איזה תוכן, רמה יותר גבוהה? צריך לטפח את הלהקות האלה, להדריך אותן על-ידי אנשים בעלי ידע ומקצוע, ושזה לא יתנהל בצורה כזאת. בענין זה יש כל מיני תופעות. צריך להקדיש תשומת לב מרובה יותר ללהקות אלה.

ח. גרוסמן:  
אני שמחה שקיימנו את הדיון הזה. אני חושבת שהוא היה צריך להיות יותר ממצה, כי הנושא הזה דן בחוויה תרבותית כללית, הנוגעת לתרבות העם הזה. אינני רוצה לפרט עכשיו מה הם האלמנטים שאני חושבת שמהם זה מורכב. אבל יש כמה דברים שבכל זאת היה רצוי שאנחנו נבהיר לעצמנו. לדעתי יש מקום בועדה זו לדון על הדברים באופן מהותי.

למשל הנושא של מחזה מקורי - הוא בהחלט ראוי לדיון. כי מה זה מחזה מקורי? האם "פונדק הרוחות", מחזה שנושאו אינו יהודי, אבל הוא נכתב על-ידי אלתרמן - האם זה מחזה מקורי או לא? לעומת זאת, מחזה כמו "מות הסוכן", אשר נכתב על-ידי יהודי ונושאו יהודי - איך אפשר להגדיר אותו? יש מקום לדיון בענין זה.

הייתי רוצה להתעמק יותר בענין של הקהל. אני מודה שיותר מכל דבר אחר מענין אותי ההלל. כי הרי התיאטרון מיועד לקהל. התיאטרון הוא חוויה תרבותית וגם חוויה מחנכת. הייתי מבקשת שנשמע על כך יותר. אמנם היו כמה הערות, אבל לדעתי לא ממצות.

הייתי רוצה לדעת יותר על בית-הספר לשחקנים, ובכלל על כל המערכת הזאת של שחקנים. יש בעיה של שחקנים שעוברים מהבמה הרפרטוארית לבמות מסחריות. אני מבינה שיש לשחקנים בעיות. האם לדעתכם אין מקום שיהיה תיאום בענין זה בצורת איגוד של תיאטרונים? אילו היה יותר תיאום בענין זה, אולי זה גם היה נותן תשובה לשאלות שעוררה חברת הכנסת רזיאל-נאור ביחס לאפוסטרופסות על להקות מתחילות, צבאיות וכו'.

תיו"ר א. כץ: אני מודה לכם מאד.

לא נוכל לקיים ישיבה נוספת בנושא זה לפני הפגרה. ניאלץ לדחות את ההמשך עד אחרי פגרת הפסח.

הישיבה נסתיימה בשעה 11.00.